

Инкультурация традиционных музыкантов Западного Полесья: современные тенденции

ИРИНА ФЕДУН

(*Iryna Fedun*)

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Украина

Anotacija. Ukrainiečių etnomuzikologė Iryna Fedun (*Ирина Федун*) ilgus metus tyrinėja Vakarų Polesės regiono vestuvių muzikantų ansamblių inkultūracijos šiuolaikines tendencijas. Istorinės ir kultūrinės permainos, ypač suaktyvėjusios XX a. vietinių žmonių gyvenimo, turėjo didelę įtaką tradicinės vestuvių muzikos atlikėjų vietai, vaidmeniui bei pačių muzikavimo tradicijų perdavimo iš kartos į kartą procesams. Vienos iš šių tradicijų deformavosi, kitos visiškai išnyko. Visi šie socialiniai bei etnokultūriniai pokyčiai tapo šiame straipsnyje pateikiamų mokslinių autorės tyrimų objektu.

Pagrindiniai žodžiai: inkultūracija, etnopedagogika, kultūriniai pokyčiai, tradicinė instrumentinė muzika, Vakarų Polesė.

Abstract. The new tendencies in the enculturation of the 'wedding ensembles' musicians from Western Polissia region are analyzed in the article by Ukrainian ethnomusicologist Iryna Fedun (*Ирина Федун*). She states that the processes of historical-cultural changes were intensified especially in the 20th century, and they have contributed to a deformation and disappearance of the traditional folk instrumental music education's forms.

Key words: enculturation, ethnopedagogic, cultural changes, traditional instrumental music, Western Polissia region.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/td.v12i0.1550>

Цель предлагаемой статьи: проанализировать современные тенденции в инкультурации традиционных музыкантов на примере воспитания музыкантов-ансамблистов, т. н. “троистых музы́к”¹ Западного Полесья (этнографического региона Украины).

Задачи: рассмотреть главные этапы и принципы этнопедагогики западнополесских музыкантов и перемены, происходившие на этой территории под влиянием разнообразных общественных явлений (особенно от середины XX в.); определить, что именно влияло на традиционное музыкальное образование исполнителей Западного Полесья и как эти влияния отражались на всех этапах воспитания будущих музыкантов-профессионалов.

Методы исследования: аналитический, сравнительный.

¹ В их составе были, преимущественно, 1–2 скрипки, *рэші́тко* (тамбурин) или большой барабан с тарелкой, позже гармошка, баян, кларнет и др. инструменты.

Материалы работы: полевые записи автора от 1997 г. до наших дней, а также данные различных научных исследований.

Введение

Необходимое условие существования культуры – непрерывный процесс обучения, освоения индивидуумами её норм, или т. н. *инкультурация*², обеспечивающая не только культурную стабильность и преемственность, но и постоянную изменчивость (эволюцию или инволюцию) традиции.

Тема новаций в музыкальной этнопедагогике, к сожалению, очень мало разработана в украинской этномузыковедческой литературе, поэтому целесообразно воспользоваться смежными источниками. Так, о формировании и обучении музыкантов украинских ансамблей упоминается в трудах многих исследователей, однако преимущественно довольно бегло (у нескольких статей И. Мациевского, Б. Яремка, М. Хая, Б. Водяного, Б. Котюка, В. Ярмолы, Р. Нярбы и др.). Специальных же исследований очень мало – это раздел вопросника К. Квитки (11) (касается главным образом кобзарей и лирников, но, по совету самого К. Квитки, во многом может быть использован и для других музыкантов), несколько статей Б. Яремка, В. Ярмолы, И. Федун (21–22; 34, с. 144–159; 35; 29), разделы монографий И. Мациевского и В. Ярмолы (20; 33), отдельные теоретические и практические выводы в диссертации и ряде публикаций В. Мациевской (15–18). Ценная также смежная литература, как украинская, об этнопедагогике (9; 24–28 и др.), обучении других групп инструменталистов и средневековых профессиональных цеховых организациях музыкантов (10; 12; 13; 31 и мн. др.), так и зарубежная, где рассматриваются традиционные принципы воспитания в разных этнических культурах (например, 14; 2; 5) или процессы этнопедагогики и детской психологии вообще. Другая группа работ, что может понадобиться для раскрытия этой темы, посвящена инновациям в музыкальном фольклоре (детальное описание литературы и научных теорий об этом поданы в ряде польских источников: 3, с. 22–45; 1, 160–271; 6, с. 293–338, отдельные положения см. также в украинских исследованиях: 8, с. 211–213; 19; 30) или его трансформациям в конкретной среде или в определенные исторические периоды (одно из основательных исследований на польском материале о переменах в междувоенный период – 3). Напечатано немало трудов и о современном состоянии традиционной культуры (об украинской инструментальной музыке см., например, 23; 33 и др.). Все перечисленные труды, так или иначе, необычайно полезные для исследуемой темы.

² Термин, который предложил М. Герсковиц в 1948 г. (4, с. 39).

Развитие этнопедагогики западнополесских музыкантов в XX–XXI вв.

Предпосылками или же причинами традиционного обучения инструменталистов были потребность в их деятельности культурных обществ, а также индивидуальные мотивы каждого из музыкантов. Какими были эти мотивы (во многом универсальные и для других народных культур) еще до начала XX в., и как они изменились в наше время?

Со стороны *общества* это исконные естественные желания стабильного обеспечения: разного рода магического влияния (при участии музыкантов), детерминированного традиционными верованиями, развлечений и отдыха, эстетического наслаждения, коммуникации (передачи информации музыкальными средствами) и совместного творчества (пение, танец, игра в сопровождении инструментов). Но на протяжении XX в. почти исчезла потребность обществ в ритуальной функции инструменталистов в связи с упрощением или упадком многих обрядов. Через замену акустических инструментов электронными, распространение звуковоспроизводящей техники, использование “живых” инструментов для развлечений, наслаждения и пр. свелось к минимуму. Возможными случаями игры ансамблей во времена бытования акустических инструментов были: крестины, свадьба, похороны (ансамбль духовых инструментов), сопровождение календарных и сезонно-трудовых обрядов (в некоторых сёлах), танцы и гуляния как отдельные, так и в рамках обрядов. В период же распространения ансамблей с электронными инструментами участие в обрядовых и необрядовых моментах значительно уменьшилось, и остались только: свадьба, танцы и, изредка, проводы в армию. Неким стимулом для хоть какого-то существования «троистых музы́к» на современном этапе являются участия в фестивалях, концертах, конкурсах и смотрах самодеятельных коллективов.

Среди *индивидуальных* причин избрания профессии музыканта определяющими являются сильное влечение к музыке и талант, остальные же можем считать производными. Это, в частности, влияние семейных музыкальных традиций или известных исполнителей, желание заработка, реализации собственных амбиций и др. Именно производные причины больше всего изменились в недавнее время, поскольку профессия традиционного музыканта стала менее востребованной.

На современном этапе наблюдается потеря преемственности образовательного процесса музыкантов-ансамблистов посредством исчезновения главного стимула – потребности в их деятельности со стороны общества. Хотя главные индивидуальные мотивы избрания этой профессии являются

неизменными, поскольку трудно остановить сильное желание стать музыкантом, особенно у лиц с необходимыми для этого природными задатками.

М. Герсковиц выделяет три аспекта инкультурации: социализация (socialization) – социальное обучение в раннем возрасте, образование (education) – процесс обучения, поддерживаемый обществом формально и неформально на протяжении всей жизни, и непосредственный процесс обучения (schooling) под руководством учителя (4, с. 310). Ввиду неоднозначности такой схемы (образование может быть частью социализации, а обучение и социализация – частью образования), целесообразнее разделить процесс овладения будущей профессией на два этапа:

1. Социализация – в смысле подготовительного периода к будущему обучению;

2. Обучение, что может длиться в течение всей деятельности музыканта, включая:

- а) время собственно обучения, достижения необходимого мастерства;
- б) дальнейшее постоянное усовершенствование (самостоятельное или управляемое) профессионала.

Этапы музыкальной социализации проходят все представители традиционного общества, независимо от будущего рода занятий. Хотя впоследствии музыкантами становятся лишь единицы, в культуре устной традиции почти все принимают участие в совместных действиях, сопровождающихся инструментальной музыкой. Таким образом, как музыка является неотъемлемой частью жизни человека, так и его музыкальное воспитание происходит от первых же дней существования. Оно состоит в формах:

а) пассивного восприятия музыки (приобретения слухового опыта через традиции семьи – колыбельные, специальные песни или инструментальную музыку для детей, наблюдение детей за музыкальной деятельностью взрослых) и

б) активного (личные попытки звуковоспроизведения – использование простейших инструментов, которые одновременно могут быть и игрушками, различные формы имитации детьми музицирования старших и пр.).

Этап социализации наиболее описан в смежной литературе, поэтому нет смысла на нём детально останавливаться (об этом регионе см., например, 30). Осовременивание социализации музыкантов проявилось в исчезновении многих детских произведений, а также замене традиционных самодельных звуковых игрушек фабричными. Фактически идеальные условия, особенно на современном этапе, для воспитания будущих музыкантов-ансамблистов создаются тогда, когда они растут в семьях музыкантов-профессионалов, когда исполнителями являются их родители или близкие родст-

венники. Дети в таких семьях получают максимум слуховых впечатлений и позитивного отношения к будущей профессии, возможность ранней практики игры на инструменте и, главное, участия в семейном ансамбле.

Довольно сложно провести четкую грань между социализацией и непосредственным процессом обучения инструменталистов. Социализация тут – это период повышенной заинтересованности музыкой и появление желания стать музыкантом. Что же касается начала непосредственного обучения, то на Западном Полесье в большинстве случаев оно начинается в 6–12 лет (по полевым наблюдениям автора)³, причем, чем раньше, тем, как правило, больших успехов достигает музыкант. Сейчас это регламентировано и ранним приемом детей в музыкальные школы (от 6–7 лет), поскольку тех, кто проявляет интерес к музыке, родители часто отдают параллельно со школой и в существующие музыкальные образовательные заведения.

Главные способы инкультурации музыкантов-профессионалов в традиционной, а также и современной среде:

- а) самообразование;
- б) контактное обучение разных уровней (от консультирования до платных занятий с учителем).

Самообразование – обязательный этап для становления будущих музыкантов. Если в письменной культуре (современных музыкальных школах) он не имеет особого значения, то для устной традиции без него невозможна дальнейшая карьера музыканта. Ещё до того, как консультироваться или заниматься с профессиональными инструменталистами, ученик должен что-то уметь играть. Соответственно, никто не попадает к учителю случайно, а он, в свою очередь, никогда не тратит время на то, что воспитанник в состоянии освоить самостоятельно (17, с. 12).

Кроме того, что самообразование является обязательным предыдущим этапом к обучению под руководством учителя, оно присутствует постоянно и в перерывах во время занятий со старшими музыкантами (после получения кванта информации от учителя ученик должен её самостоятельно освоить, 17, с. 16), а также в дальнейшем усовершенствовании мастерства инструменталиста.

Самообразование музыкантов состоит из наблюдения, слухового и музыкально-игрового опыта и самостоятельных попыток овладения одним или несколькими инструментами⁴ путем имитации, копирования игры зре-

³ В. Ярмола подает другие возрастные рамки – 4–8 лет (35, с. 116), у П. Даглига на польском материале – 10–14 лет (2, с. 82).

⁴ На начальных этапах дети часто пробуют играть на разных инструментах, и лишь позже выбирают свою специализацию. Также многие пробуют самостоятельно изготовить музыкальные инструменты из простейших предметов (так, на

лых мастеров. На Западном Полесье самообразование со второй половины XX века стало для многих народных исполнителей единственным способом обучения (в первую очередь для тех, кто играл на мелодических инструментах – скрипачей, гармонистов и др., поскольку барабанщики всегда обучались самостоятельно⁵). В. Ярмола пишет, что это происходило из-за бедности населения, которое не в состоянии было оплатить себе учителей (35, с. 116). Хотя согласно информации музыкантов старшего поколения, в кон. XIX – нач. XX в. плата за обучение была довольно низкой и вполне доступной, и то преимущественно «благодарили» продуктами или работой в домашнем хозяйстве. Возможно, причины такой низкой оплаты были также в экономической невыгодности самой профессии (поскольку вознаграждение за свадьбы, танцы и т. п. тоже было невысоким) и постепенной утрате интереса к ней со стороны общества.

В контактном обучении преобладали кратковременные занятия с учителями, скорее консультации, чем длительные посещения профессиональных музыкантов. В. Мациевская на гуцульском материале выделяет 4 основополагающих *принципа* музыкальной педагогики, вполне применимые и к культуре Западного Полесья: 1) соответствия (алгоритм обучения зависит от личных качеств ученика); 2) квантовости (объединения периодических порций занятий под руководством педагога с самообразованием); 3) комплексности (освоения теоретических и практических знаний в процессе изучения целостного музыкального текста); 4) соотношения канонического и импровизационного, что отражает диалектику традиционного и индивидуального (17, с. 16–17).

Нет возможности и крайней необходимости последовательно описывать здесь этапы руководимого учителями обучения музыкантов Западного Полесья, поскольку они в общих чертах проанализированы у В. Ярмолы и И. Федун (35; 36; 29). Вместо этого рассмотрим, как изменился этот образовательный процесс. Так, в контактном обучении поменялся учебный репертуар для будущих музыкантов, традиционно состоящий из хорошо известных детям и легких для усвоения мелодий – под влиянием особенно городской культуры, средств массовой информации (радио, телевидения, интернета) учителя начали использовать популярные и новомодные в тех или иных местностях произведения. Уменьшился объем и длительность ус-

Полесье делали простые скрипки из обыкновенных досок).

⁵ Интересный рассказ скрипача из деревни Бильська Воля Владимирецкого р-на Ровенской обл. об обучении женщины-барабанщицы, участницы его ансамбля: «Когда-то мне рассказывала – беру коровы, значит, пасть, беру два дрючка, и к огороду пришла к жердям, жердями огорожен, и теми дрючками выбиваю по жердям, училась ноту, и, говорит, научилась барабанить по тех жердям... И барабанила очень хорошо».

воения материала из-за упадка деятельности акустических ансамблей. В результате проникновения в традиционную среду чужеродных инструментов (как результат многих влияний, см. 33) – баяна, кларнета, балалайки и мандолины, медных духовых, позже электронных инструментов и т. п. – увеличилась и потребность в учителях для них, которые часто были из других местностей, или также знатоками академической музыки. Образовательные и музыкальные заведения распространяли освоение нотной грамоты среди инструменталистов. Письменная традиция воздействовала и на упрощение исполнительского стиля будущих музыкантов и др.

Оживлённые историко-политические и культурные события XX – начала XXI вв. привели ко многим деформациям в ансамблевой традиции Западного Полесья. Господство нескольких политических режимов (польского, русского, русско-советского, времен независимой Украины), возрастание коммуникативных возможностей изменяли и сложившиеся общественные нормы автохтонного населения. Так, среди важнейших факторов, повлиявших на деформацию образовательных процессов традиционных музыкантов этого региона, были:

Что повлияло на изменения:	Что изменилось в ансамблевой культуре:
<i>Украинцы соседних этнографических регионов (в результате усиления с ними контактов);</i>	<i>Репертуар;</i>
<i>Украинцы, переселившиеся на территорию Западного Полесья из отдалённых местностей;</i>	<i>Репертуар;</i>
<i>Иноэтнические меньшинства, что в разное время сюда мигрировали или пребывали тут sporadически;</i>	<i>Репертуар, инструменты, манера исполнения;</i>
<i>Временные перемещения местного населения (армия, заработки и т. п.);</i>	<i>Репертуар, инструменты;</i>
<i>Соседние народы;</i>	<i>Репертуар;</i>
<i>Городская культура;</i>	<i>Усвоение письменной традиции, репертуар, инструменты;</i>
<i>Религия и ее институции;</i>	<i>Запрещение игры (у сектантов), письменная традиция, манера исполнения;</i>
<i>Школы, музыкальные учреждения образования;</i>	<i>Письменная традиция, деформация системы образования (авторитет знания нотной грамоты, утрата комплексности), манера исполнения;</i>
<i>Клубы и сценическое искусство (самодельность, фестивали и др.);</i>	<i>Манера исполнения, инструменты;</i>
<i>Дистанционные средства коммуникации (радио, телевидение, интернет, мобильная связь и др.).</i>	<i>Репертуар, манера исполнения.</i>

Активная педагогическая деятельность традиционных музыкантов Западного Полесья длилась приблизительно до 60–80-х гг. XX века (в зависимости от местностей). Поэтому, обучение устным путем, как утверждают информанты, сейчас почти прекратилось (кроме исполнителей, освоивших устную и письменную культуры одновременно) или же эволюционировало в новые формы (овладение современными акустическими и электронными инструментами, вместе с традиционными методами, ещё и с помощью самоучителей и др.).

Примечательная для западнополесской этнопедагогики тенденция также наблюдается в недавнее время – революционные и военные события в Украине последних лет спровоцировали всплеск интереса в обществе к традиционной культуре. Все народное, в т. ч. и музыка, стало модным и востребованным, особенно в городской среде. Если говорить о репертуаре «троистых музёк», то на Западном Полесье наибольшей популярностью пользуются свадьбы «в народном стиле». Для их проведения приглашают даже вторичные коллективы, которые пробуют «реставрировать» древние обычаи и музыку. В меньшей мере возрождаются традиционные танцы, внимание к которым проявляет пока ещё довольно ограниченное количество молодежи. И в полном меньшинстве, а, зачастую, и совсем исчезнувшими оказались сигнальные и обрядовые наигрыши (рождественские, пастушьи и др.).

Выводы

Таким образом, культурно-исторические события XX – начала XXI вв. имели как негативные, так и некоторые позитивные последствия для инкультурации музыкантов-ансамблистов Западного Полесья. Наибольший минус в почти полном упадке традиционного образования этого региона из-за упомянутых уже причин. Однако, пропаганда народного творчества, распространение фестивального движения⁶ и публичных выступлений, увеличение заинтересованности общественности способствуют возрождению многих коллективов, а, значит, и стимулируют продолжение существования народной педагогики. Соответственно, не только воспитание носителей культуры влечет смену традиции, но и инновации в обществе трансформируют устоявшиеся поколениями образовательные нормы и идеалы.

⁶ К примеру, фестиваль «Берегиня» в г. Луцке Волынской обл. и др.

Литература

1. Dadak-Kozicka J. K. *Folklor sztuką życia: U źródeł antropologii muzyki*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1996.
2. Dahlig P. *Ludowa praktyka muzyczna w komentarzach i opiniach wykonawców ludowych*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1993.
3. Dahlig P. Tradycje muzyczne a ich przemiany: Między kulturą ludową, popularną i elitarną Polski międzywojennej. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1998.
4. Herskovits M. J. *Man and his works*. New York: A. A. Knopf, 1948.
5. Merriam A. P. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
6. Żerańska-Kominek S. *Muzyka w kulturze: Wprowadzenie do etnomuzykologii*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1995.
7. Гардинер Г. Культура, контекст и развитие. *Психология и культура* / Под ред. Д. Мацумото. Санкт-Петербург: Питер, 2003, с. 174–199.
8. Гошовский В. *У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению*. Москва: Советский композитор, 1971.
9. Довженко Г. *Український дитячий фольклор: Віршовані жанри*. Київ: Наукова думка, 1992.
10. Квитка К. Об изучении быта лирников. Квитка К. В. *Избранные труды: В 2 т.* Москва: Советский композитор, 1973, т. 2, с. 327–344.
11. Квітка К. *Професійальні співці й музиканти на Україні: Програма для дослідів їх діяльності й побуту*. Київ: Українська академія наук, 1924.
12. Кирдан Б., Омельченко А. *Народні співці-музиканти на Україні*. Київ: Музична Україна, 1980.
13. Лавров Ф. *Кобзарі: Нариси з історії кобзарства України*. Київ: Мистецтво, 1980.
14. Лорд А. Б. *Сказитель* / Пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинсона, послесловие Б. Путилова. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994.
15. Мациевская В. Влияние личности музыкантов-лидеров на формирование различных художественно-стилистических направлений (школ) в гуцульской профессиональной скрипичной традиции. *Вопросы инструментоведения: Ст. и мат.* / Отв. ред. И. В. Мациевский. Санкт-Петербург: РИИИ, 2004, вып. 5, ч. 1, с. 62–68.
16. Мациевская В. *Исполнительское искусство гуцульских скрипачей: Автореферат диссертации... кандидата искусствоведения*. Санкт-Петербург: РИИИ, 2003.
17. Мациевская, В. *О народном скрипичном искусстве восточных славян*: Реферат. Рукопись.
18. Мациевская В. Особенности традиционного обучения народных гуцульских скрипачей. *Проблемы изучения регионально-этнических культур России и образовательные системы*. Санкт-Петербург: Познание, 1995, с. 78–82.

19. Мациевский И. Жизнь вслед за смертью: Музыкальная традиция после слома. *Вопросы инструментоведения*. Санкт-Петербург: РИИИ, 2000, вып. 4, с. 132–134.
20. Мациевский И. *Народная инструментальная музыка как феномен культуры*. Алматы: Дайк-Пресс, 2007.
21. Мациевский И. Ранние стадии обучения профессионального музыканта в этнической традиции. *Мациевский И. В пространстве музыки: В 2 т.* Санкт-Петербург: РИИИ, 2013, т. 2, с. 122–139.
22. Мациевский И. Роль цеховых организаций городских музыкантов в становлении традиционных инструментальных ансамблей. *Мациевский И. В пространстве музыки: В 2 т.* Санкт-Петербург: РИИИ, 2013, т. 2, с. 140–152.
23. Мациевский И. Современность и инструментальная музыка бесписьменной традиции. *Современность и фольклор: Стат. и матер.* / Отв. ред. В. Е. Гусев. Москва: Музыка, 1977, с. 76 – 107.
24. Смоляк О. *Український дитячий музичний фольклор*. Тернопіль: Лілея. 1998.
25. Стельмахович М. *Українська народна педагогіка*. Київ: ІЗМН, 1997.
26. Сявавко Є. *Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку*. Київ: Радянська школа, 1974.
27. Сявавко Є. *Українська етнопедагогіка: Навчально-методичний посібник*. Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2002.
28. *Український дитячий фольклор* / Упор. і передм. В. Бойка. Київ: АН УРСР, 1962.
29. Федун І. Вербальна поведінка музикантів традиційних інструментальних ансамблів Західного Полісся. *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся*. Рівне: Перспектива, 2004, вип. V, с. 109–124.
30. Федун І. Інноваційні процеси в необрядових танцях Західного Полісся. *Етномузика* / Упор. Б. Луканюк. Львів: НВФ «Українські технології», 2007, число 2: Збірка статей та матеріалів на честь ювілею Івана Франка, с. 62–73.
31. Фільц Б. Музикантські цехи. *Історія української музики: В 6 т.* Київ: Наукова Думка, 1989, т. 1: Від найдавніших часів до середини XIX ст., с. 318–329.
32. Чернігівець Т. Традиційні форми дитячого дозвілля Волинського Полісся. *Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся*. Рівне: Перспектива, 2002, вип. 2, с. 52–57.
33. Хай М. Традиційні народні інструменти українців в аспекті сучасного суспільно-політичного процесу. *Проблеми етномузикології: Зб. наук. праць* / Упор. О. Мурзина. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998, с. 167–179.
34. Яремко Б. *Етноінструментознавство: Навчальний посібник*. Рівне: РДГУ, 2003.
35. Ярмола В. Навчальний процес у становленні поліських музикантів-скрипалів. *Етномузика*. Львів: СПОЛОМ, 2007, ч. 3: Зб. стат. і матер. на честь 60-річчя Богдана Луканюка / Упор. Ю. Рибак, с. 114–118.
36. Ярмола В. *Скрипкова традиція Рівненсько-Волинського Полісся*. Львів: СПОЛОМ, 2014.

IRYNA FEDUN
(Ірина Федун)

ENCULTURATION OF THE TRADITIONAL MUSICIANS FROM THE WESTERN POLISSIA (UKRAINE) REGION: MODERN TRENDS

S u m m a r y

A necessary condition for the culture's existence is a continuous learning process, development by individuals of its norms, or so-called enculturation, which provides not only a cultural stability and continuity, but also the constant volatility (evolution or involution) of a tradition. The main ways of enculturation for professional musicians in traditional as well as modern environments are: (a) socialization – preparatory period for future education, from passive music's perception to active attempts to play instruments; (b) education, which can continue during the whole musician's life, including schooling and self-education; (c) contact training at different levels, from counseling to paid lessons with a teachers; (d) further continuous professional's improvement, which can be self-sufficing or leaded.

Active pedagogical activities of the traditional musicians from the Western Polissia region lasted approximately at the 60–80th years of the 20th century (depending on the terrain). But at the present time the training almost stopped (except the performers that studied oral and written cultures at the same time), or evolved into new forms. It's remarkable, that the revolution and war events of the last years in Ukraine evoked splash of interest to the traditional culture. Folk art, including music, is fashionable here now, especially in the city environment. Most popular are weddings in folk style, for which people try to invite “live” traditional instrumental ensembles, or at least new groups with a traditional repertoire. Less popular are traditional dances, and almost disappeared signal and ritual tunes (calendar, shepherd etc.). So, the promotion of folk art, spread of the festival movement (most during the Soviet time's period) contribute to the revival of public appearances of many groups and stimulate the continued existence of folk pedagogy.

The cultural and historical events from the middle of 20th century till our days had both negative and positive consequences for the traditional musicians' enculturation of the Western Polissia region. Not only education entails changed the tradition, but also innovations transformed the established generations of educational standards and society ideals.

